

T. BÍRÓ MÁRIA

**A RÓMAI CSÁSZÁRKOR CSONTMŰVÉSZETE
AZ IPARSZERŰ ELŐÁLLÍTÁS HATÁSA A STÍLUSRA**

A Római Birodalom régészeti hagyatékának különösen komplex területe a különböző céllal megmunkált csonttárgyak (agyar, csont, szaru) kutatása. Ez az a leletcsoport, amelyik viszonylag későn, az 1980-as években került a régészek érdeklődési körébe. Addig a művészettörténészek elsősorban az elefántcsontból készült egyedi tárgyakat, a műalkotásnak tekinthető faragványokat publikálták, pl. a késő antik- és ókeresztény kor diptychonjait, pixiseit, bútortaraszait (ravennai, római katedráljak).¹ A huszadik század végén bekövetkezett változás legjelentősebb ismérve, hogy a primer anyagközlések összeállításában a művészettörténészekről a terepen dolgozó régészek vették át a stafétabotot. A régészek elsődleges szempontja, hogy egy adott régióban minden megmunkált csontot fel kell gyűjteni tekintet nélkül a lelet művészi kvalitására, majd a teljes anyag birtokában kísérletet kell tenni a csontfaragó műhelyek lokalizálására és az egyes leletcsoportok meghatározására. A leglényegesebb eltérés a két irányzat között az, hogy a művészettörténészekről eltérően a régészeket nem az esztétikum, a faragvány művészeti értéke, a darab egyediessége, hanem épp a tömegáru, azok datálhatósága, a műhelyek, a vásárlókör, a piac, az export-import aránya, a provinciák közötti kereskedelmi kapcsolatok, vagyis a leletek történelmi összefüggései érdekelték.²

Az elmúlt évtizedekben a Birodalom provinciáiból megközelítőleg 20.000 csontfaragványt publikáltak. Ma már tudjuk, hogy az eddig méltánytalanul elhanyagolt leletcsoportot a csontfaragványok segítségével az érmékhez hasonló módon lehet keltezni. A fegyverek, a női ruházat és hajviselet csonttárgyai annyira gyorsan változtak, kimentek a divatból, hogy egyes hajtűk készítése és felhasználása legfeljebb 20–30 évre korlátozódott, így a velük együtt előkerülő régészeti tárgyakat is datálni lehet. Ehhez első lépésként szükséges volt egy-egy nagyobb területi egység összes csonttárgyának a feldolgozása, és ezen belül egy relatív kronológia felállítása, és bizonyos tárgytípusoknál az abszolút kronológia is lehetséges volt.

A másik fontos felismerése a kutatásnak a csontfaragványok attribúciójára, ami alatt azt kell értenünk, hogy már nemcsak a műhelyeket lehetett meghatározni a stílusjegyek alapján, hanem az egyes településeken működő mesterek keze munkája is beazonosíthatóvá vált. Természetesen a vázafestészettel, a szobrászattal stb. ellentétben nem lehetséges, hogy néven nevezzük az alkotókat (mestereket), de ha egy településen egy mellékletekkel jól keltezhető sírban talált csontfaragvány részletei, a faragás technikája, egyedi vonásai megegyeznek a településen előkerült faragvánnyal, akkor nemcsak datálni tudjuk, az egyébként nem keltezhető rétegből származó régészeti leletet, hanem még közös mesterükről is lehetnek elképzeléseink.³

A csontfaragványok régészeti feldolgozása során több tudományterület specialistáját bevonták a feldolgozásokba, így a monográfiák nagy részét anyagvizsgálatok, grafikonok, statisztikák teszik ki. Mennyiségében és minőségében is hatalmas leletmennyiséget publikáltak, mind a Birodalom európai

¹ L. Marangou: Bone Carvings from Egypt. Tübingen 1976. W. F. Vollbach: Elfeinbearbeiten der Spätantike und des Frühen Mittelalters. Mainz 1976.

² A. MacGregor: Bone Antler Ivory and Horn. London, Sydney 1985. M. T. Bíró: The Bone Objects of the Roman Collection. Budapest 1994. H. Mikler: Die römischen Funde aus Bein im Landesmuseum Mainz. Montacnac 1997. S. Deschler-Erb: Römische Beinartefakte aus Augusta Raurica. August 1998. K. Gostenicnik: Die Beinfunde vom Magdalenberg. Klagenfurt 2005.

³ M. T. Bíró: Gorsium Bone Carvings. Alba Regia 13 (1987) 25–63.

provinciáiból, mind Kis-Ázsiából és Egyiptomból. A faragványok mennyisége láttán szükségszerűen megfogalmazódik a szintézis igénye, maguk a leletek provokálják ki azokat a kérdéseket, amelyek visszaparancsolnak minket a startvonalhoz, vagyis az alkotóművészet, az iparművészet, a formatervezés általános érvényű törvényeihez, működésük szabályaihoz a csontművészetben.

Tudjuk, hogy a történelem folyamán vannak korszakok, melyeknek a műalkotásai szinte csak ehhez az anyaghoz kötődnek, ilyen volt a kora középkor (népvándorláskor),⁴ amely művészeti hagyatékának nagy részét a ránk maradt elefántcsont faragványok teszik ki. Hasonlóan kiemelkedő szerepe volt a késő középkori Európában az elefántcsont megmunkálásának a XII–XIV. században. Vannak népek, melyeknek egész művészete csak a csontban él, ilyen az eszkimók művészete.

A római császárság közel öt évszázada alatt létező ún. „provinciális művészetben” belül a csontfaragványok igen speciális területet alkotnak. Ebben a piacgazdaságra épülő, fogyasztói társadalomban egy olyan iparágról van szó, ahol egyrészt az eszterga segítségével megvalósítható volt a tömegtermelés, másrészt fontos szerepe volt a kézi munkának, a faragó mesteremberek felkészültségének, kézügyességének. A középkori, kora újkori Európa népművészeti emlékeivel összehasonlítva a római provinciák csontfaragványai egyhangúak, ugyanazok a motívumok jelennek meg Britanniától Afrikáig a különböző rendeltetésű eszközökön, sőt egyes tárgycsoportoknak a méretei is sok száz kilométeres távolság ellenére milliméterre azonosak.

Az anyagok – így természetesen a csont is – magukban hordanak bizonyos formai elhivatottságokat (az anyagoknak determinizmusuk van). Ez a determinizmus adódik az anyag szilárdságából, megmunkálhatóságából, a nyersanyagból adódó méretek áthághatatlan korlátaiból. Gondolunk itt arra, hogy egy szarvasagancs feldolgozható részeinek mérete meghatározhatja a belőle készíthető tárgyak nagyságát. A csontnyersanyag determinálta a kockadobó téglék, illatszeres pixisek, a hajtűk, a fésűk méreteit az egész birodalomban. De kérdés, hogy a nyersanyag természeti adottságai mellett még mi szabályozhatta és mi hozta létre azt az azonos (rendkívül egyhangú) formavilágot, amellyel szinte minden provinciában találkozunk.

Ennek a sematikus formatervezésnek, a „birodalmi szemléletnek” az oka lehet a hagyományoknak, a helyi közösségi szellemnek a tudatos felszámolása. A népi művészet fennmaradása, vagyis egy korábbi, ősből állapot fenntartása, egy hagyományos formakészlet átöröklése csak elszigetelt körülmények között, többségében etnikai alapon lehetséges. A Birodalom „globalizált” világa ezeket az elszigetelt közösségeket már a Kr.u. I. század végére felszámolta. A globalizált világ három kontinensnyi nyitottsága, látszólagos szabadsága a gyakorlatban a piac, a kereslet terrorját jelentette, művészeti szempontból legfeljebb az utazás szabadságát engedte meg a művészek (iparművészek) számára. A minta utáni alkotás készítőinek teljesen tisztába kellett lenni azzal, hogy nekik nem vetélkedniük kell a másolt képekkel, hanem transzponálniuk kell. A mintakönyvek, ill. mintalapok kérdése a huszadik század elején jelent meg a régészeti szakirodalomban, pl. a pannóniai kőfaragványok kapcsán feltételezhető, hogy a provinciákban népszerű képtípusokat mintakönyvek, mintalapok alapján készíthették.

A csontfaragók a tárgyak kisebb mérete miatt valószínűleg mintadarabok alapján dolgoztak. Szerencsés esetekben erre bizonyítékaink is vannak. Intercisa késő római táborában előkerült egy csontműhely maradványa, ahol a félkész darabok között volt egy olyan háromszögletű fésű, amelyik ismeretlen volt a település leletei között, tehát egy olyan fésűforma egyedi példányát hozták be és tartották a műhely raktárkészletében, amelyre a mester várakozásaival ellentétben nem volt kereslet Intercisában.⁵ Ennek a csontfaragó műhelynek másik érdekessége az a kis elefántcsont nőalak, amelynek legközelebbi párhuzamát egy párizsi magángyűjteményből ismerjük. A két elefántcsont faragvány közötti különbség csak abból adódik, hogy az intercisai példány közel kétezer évig volt a

⁴Gráf György írja, hogy a Római Birodalom összeomlását követő kora középkor folyamán, egészen az I. évezred fordulójáig a csontfaragás műtörténete azonos a korszak művészettörténetével. (Gráf Gy.: Az iparművészet könyve. Budapest 1905. 57. A csontfaragás szerinte csak a XIV. században veszti el önállóságát és válik az iparművészet egyik ágává. Gráf: i. m. 126.

⁵Salamon Á.: Csontműhely Intercisában. Archaeologiai Értesítő 101 (1976) 207–215.

földben, míg a párizsi szobrocscsa a műkereskedelmi forgalomból került a gyűjteménybe (14. ábra). A késő klasszikus, hellenisztikus műalkotásokból ismert Aphrodité-szobrokat másoló elefántcsont kispasztika biztosan nem ebben a Duna menti falucskában készült, hanem a csontfaragó vásárolta mint mintadarabot.⁶

A mintadarabok esetében a Birodalomban még egy sajátos törvényszerűség is megfigyelhető, amikor azonos formákat készítenek különböző anyagokból, pl. ugyanazok a használati tárgyak (pl. tűk) készülnek aranyból, bronzból, gagátból és csontból. Modern piacorientált világunkhoz hasonlóan a vásárlói igények maximális kielégítése volt a cél. A provinciák szerényebb anyagi lehetőségekkel rendelkező lakói ugyanazokat a tárgyakat vásárolhatták meg, csak olcsóbb nyersanyagból, mint módosabb polgártársaik, pl. arany díszhajtű helyett vásárolhattak ugyanolyan, aranyfűsttel bevont csont hajtűt. Míg a művészet törvényei szerint a műalkotások, iparművészeti tárgyak anyagai büntetlenül nem cserélhetők fel, amikor egy forma egy adott anyagból a másikba megy át, jelentős átalakulás következik be. Ezt az átalakulást szoktuk sokszor provincializmusnak bélyegezni. Az eredeti formákhoz képest primitívnek, röviden „provinciálisnak” minősítik a kutatók a kisművészet alkotásait (kisbronzokat), a mindennapi élet díszített, formatervezett tárgyait. Ez a kifejezés a műemlékek, műtárgyak szempontjából napjainkra, a *tartomány* szó eredeti értelmétől független, többé már nem topográfiai, földrajzi megjelölés, nem a Római Birodalom provinciáiról szól, hanem a központhoz képest másodrendű minőséget jelöl.

Amennyiben az elefántcsont és egyéb csontfaragványok (domborművek) egy freskó részleteit másolják, vagy egy monumentális szobor, esetleg egy római kisbronz még kisebb miniatűr változatát alkotják meg, szükségszerűen egy más dimenzióba kerülnek, ahol ugyanaz a forma egy más technika adottságainak megfelelően teljesedik ki. Vannak példáink arra, hogy a más anyagból készült mintaképeket tökéletesen át tudják emelni, erre a legismertebb példák a nőstény oroszlánt ábrázoló bicskanyelek, ez a képnyéltípus Korinthostól Arrabonán át Britanniáig mindenütt előfordul. Az oroszlánforma legközelebbi előképe azonban egy Pompeiben megmaradt asztal lábain látható (15. ábra), ebben az esetben egy forma igen sikeres átültetésének vagyunk tanúi. Szintén jól sikerült transzponálás, amikor elefántcsont lapokra ismert műalkotásokat karcoltak. Ilyen dobozfedél több is ismert, Pannoniában is Brigetióból származik egy város- vagy provinciaperszonifikációt ábrázoló körlap (16. ábra).⁷ Az átranszponált csontkarcolatoknál egyszerre két – nem tipikus – csontfaragási technikát alkalmaztak. A csontra vésett rajzok pontosan megegyeznek a Kr.u. III. századtól divatba jött metszett üvegek figurális ábrázolásaival, életképeivel. A rajztechnika, a körvonalak, árnyékolások, a testfelületek rajza teljesen azonos, de a témát, a kompozíciót, az ábrázolásokat nem biztos, hogy az üvegdényekről másolták. Egy a Vatikáni Múzeumban látható csontfaragvány karcolatának témája megegyezik mozaikon megmaradt filozófus-ábrázolással, míg a rajz inkább az üvegeken látható karcolatokra emlékeztet (17. ábra).⁸

A császárkori csontfaragványok között legnépszerűbb Venus-ábrázolások több típusát tudjuk megkülönböztetni. *Venus Pudica* mellett gyakori a fürdőből éppen kilépő, hajfonatait felemelő Venus-ábrázolás, vagy a csípőre lecsúsztatott köpenyét középen összefogó istennő képe. Ennek az utóbbi ábrázolásnak több olyan erősen átfogalmazott példánya ismert, amely esetben inkább az anyag és technika determinálta stilizálást kell feltételeznünk, és nem a másoló ügyetlenségét. Az említett faragványok nem a periférián kerülnek elő, hanem Itáliából, Egyiptomból, Kis-Ázsiából. A faragványokon jól felismerhető az Aphrodité szobrok levélkoronáját jelző háromszög, a ruharedők pedig ugyanolyan geometrikus vonalakkal vannak jelölve, amit csonthajtűkről, fésűkről jól ismerünk, fenyőágmotívumként szoktunk leírni. Az, ami még inkább alátámasztja a technika meghatározó szerepét, amikor a kis szobrokon megjelennek az apró pontkörös, stabil körzővívással készített felületi díszítések, ami a csontfaragványok egyik legjellemzőbb sajátossága a Kr.e. IX–VIII. századtól (18. ábra).

⁶ T. Bíró M.: Pannóniai csontművészet. Budapest 2000. 1.t.; M. Tardy: Les Ivoires. Paris 1966. 55.

⁷ T. Bíró M.: Város vagy tartomány perszonifikációja egy késő antik csontlemezen. Komárom-Esztergom Megyei Önkormányzat Múzeumainak Közleményei 6 (1999) 191.

⁸ T. Bíró: i. m. 1999, 194. 5–6 kép.

A technika kétségbe nem vonható primátusának megfelelően a csontfaragványokon sokkal nagyobb súlya van az ornamentikának, mint az általuk másolt mintákon. Csak feltételezhetjük, hogy a Kr.u. IV. és V. században megjelenő – valószínűleg külső, a Barbaricumból származó – új motívumoknak milyen jelentése volt, de az biztos, hogy a formákat, ornamentikákat először fémeken alkalmazták. Megjelenik a népvándorlás népeinek a római művészet antropomorf stílusától tökéletesen idegen, elvont ornamentális világa, ami a náluk uralkodó technikából, a fémművességből eredeztethető. A Kr.u. IV. század végétől a csontokon megjelenő ún. pattintóvésővel készülő ornamentika, ami a félkör alakú fogóval készített fésűk lapjait díszíti (néha a kétoldalú, sűrű fésűkön is alkalmazzák) egyértelműen a fémművesség poncolt technikáját kívánja utánozni. Ezzel a technikával nemcsak keretelt, ornamentális díszeket vittek fel a fésűkre, hanem – egyedülálló módon – csak ezzel a technikával készült fésűkön láthatók stilizált állatábrázolások, sőt emberek ábrázolására is van példa. Ez az a korszak, amikor a Birodalom határain megjelenő új népek formavilága átalakítja az eddig uralkodó stílust. A poncolt technikát utánzó fésűk között szinte nincs egyforma ábrázolás (ami szintén új jelenség), a képeket valószínűleg bronzveretekről, övdíszekről, hajkorongokról stb. másolhatták (19. kép).⁹

A római műiparosok, így a csontművesek is az általános (elsősorban civilizációs elvárásokat jelentő) globalizációs kihívások miatt elvesztették, vagy önként lemondtak a hagyományaikról, helyi tradícióikat elfelejtették, kulturális gyökereiket kivágták, és szolgai módon másolták azokat a tárgyakat, amelyek számukra a romanizációt, Rómát testesítették meg. De ez az utánzás, amint az előzőekben is jeleztük, nem a túlszárnyalás, nem a nemes értelemben vett alkotó tevékenység volt, hanem átértelmezés, áttűtetés, transzportálás. Ennek a gondolkodásnak a fényében tudjuk megérteni azokat a kis Venus-szobrokat, amelyek a Birodalom legtávolabbi helyein előbukkannak. Aphrodité klasszikus vagy hellenisztikus szobrai siralmas másolatainak tekinthetnénk őket, igazi „provinciális kontármunkának”, ha nem olyan helyszíneken találják meg őket, ahol bizonyítani lehet kvalitásos csontfaragók működését is. Talán nemcsak a csontfaragók kézügyességéről van szó, hanem ezeknél a stilizált pontkörökkel és fenyőágmotívumokkal díszített szobrocskáknál az anyag determinációja kézenfekvőbb volt, mint a szolgai másolás (20. ábra).

A Birodalom kézműipara – legalábbis a csontfaragványok esetében – kiirtotta a helyi hagyományokat, nem fogadta el az egyéni fantáziát, alkotókészséget, de idegenkedett más kultúrák művészeti alkotásaitól is. Legérthetlenebb az indiai művészettől való elzártsága. Ebben az időben Indiában elsősorban Gandarában ez a művészeti ág szinte sohasem látott tökéletességre emelkedett. A Római Birodalom rendszeres kereskedelmi kapcsolatokat tartott fenn Indiával, rengeteg elefántcsontot exportáltak mint nyersanyagot, ennek ellenére csak két eredeti indiai témájú, Indiában készített elefántcsont faragvány ismert a Birodalomból. Az egyik a közismert Lakshmi-szobor Pompeiből, a másik egy elefántcsont fésű töredéke Gorsiumból.¹⁰ A fésű valószínűleg egy keleti hadjáratból hazatérő katona „zsákmánya” lehetett. A csontfésű másodlagosan hasznosított csontlap, az egyik oldalának a rajzolata értelmezhetetlen, a másik oldalán azonban jól meghatározható egy biwa nevű indiai húros hangszert pengető zenész képe, ami eredetileg egy nagyobb kompozíció része volt, ebből a nagyobb tárgyból, talán egy ládika megrongálódott fedőlapjából készült a fésűnk. A lantszerű hangszert pengető zenész ábrázolása a korabeli közép-ázsiai művészet hasonló alkotói korlátairól tanúskodik, mint amit a római művészet esetében is megfigyelhettünk. A gandarai zenész rendkívül dinamikus, virtuóz rajzolata is éppúgy másolat, mint ahogy a késő köztársaságkori és császárszobor csont domborművek istenalakjai, mitológiai szereplői. A zenész képének ikonográfiai párhuzama látható egy Gupta-kori terrakotta domborművön (21. ábra).¹¹

Az ókor utolsó évszázadainak mesterei reprodukciók készítésére törekedtek. A társadalom mobilitása, nyitottsága nem a sokszínűséget hozta, hanem a mindennapi környezet szinte minden szegmensére kiterjedő formai világ szabványosítását eredményezte. A rómaiaknak nem volt igényük

⁹ M. T. Bíró: Combs and combmaking in Roman Pannonia: ethnical and historical aspects. In: Probleme der frühen Merowingergzeit im Mitteldonaauraum. Brno 2002. 31–73. 61–62.

¹⁰ M. T. Bíró: The Indian ivory comb from Gorsium. Acta Archaeologica 37 (1985) 420–430.

¹¹ Zenészábrázolás a British Museum gyűjteményéből. (Gupta-kor, Kr.u. IV–V. század)

eredeti indiai műalkotások behozatalára, az egzotikus világ számukra idegen ábrázolásától idegenkedtek, mint ahogy igyekeztek romanizálni minden általuk meghódított nép képi kultúráját.

DR. T. BÍRÓ MÁRIA
Károli Gáspár Református Egyetem
Történettudományi Intézet
E-mail: tothbiro@gmail.com

A képek jegyzéke

(A képeket lásd a Mellékletben)

- 14. ábra Venus-ábrázolás a párizsi Mariaud de Serres gyűjteményből és Intercisából (Dunaújváros).
- 15. ábra Oroszlán alakú késnyél Brigetióból (Szöny) és oroszlánokat ábrázoló asztalláb Pompeiből.
- 16. ábra Városperszonifikációt ábrázoló dobozfedél Brigetióból (Szöny) és egy vadászatot ábrázoló életkép egy üvegtálon.
- 17. ábra Filozófusábrázolás a Vatikáni Múzeum egyik dobozfedelén. Szintén ülő férfialakot ábrázoló mozaik Pompeiből.
- 18. ábra Venus-szoborral díszített guzsaly Germaniából.
- 19. ábra Poncolást utánzó fésű állatábrázolással Intercisából (Dunaújváros).
- 20. ábra Praxitelés Aphrodité-szobra után készült római csontmásolat (Chersonesos) és Aphrodité stilizált ábrázolásai csontfaragványokon (Aquileia, Gorsium).
- 21. ábra Indiai zenész ábrázolása egy Gupta-kori terrakottán és szintén biwát pengető zenész a gorsiumi elefántcsont fésűn.